# دراسة لتطور أنواع الخطوط والكتابات الآثرية في مدينة غزنة

## في ضوء نشر ودراسة لكتابات قصر مسعود الثالث

## (492-508هـ/ 1098-1114م)

د/ السيد سعيد زكي أبو شنب

مدرس بقسم الآثار – كلية الآداب – جامعة بني سويف

## المستخلص:

ازدهرت العمارة والفنون في مدينةغزنة خلال تلك الدولة الغزنوية حتى أصبحت مركزاً لا مثيل له في الفن والثقافة، ووصلت العمارة فيها لدرجة كبيرة من الرقي والكمال، فقد حظيت بدعم كبير من السلاطين ورجال الدولة، أصبحت المدينة إحدى عواصم العالم الإسلامي الجميلة، وعرف عن سلاطين الدولة الغزنوية ولعهم بإقامة القصور وتزينيها بكل ما وسعهم من أنماط الزخرفة، ولم يكن يقتصر على إقامة قصر له وحسب، بل كان بجوار قصره تبنى قصور لحاشيته ورجال دولته مما جعل لهم بذلك مدناً ملكية تأنق أهل الفن في تزيينها بالزخارف، وقد كشفت الحفائر التي أجريت من سنة 1957م حتى سنة 1968م من قبل البعثة الإيطالية في المدينة عن وجود قصر ملكي، ثبت بعد العثور على نافذة من المرمر نقش في أعلاها تاريخ 1111م، وهو يدخل في فترة حكم السلطان مسعود الثالث (492-508هـ/ 1098-1114م)، إلا أن هذا القصر مع أهميته قد اندثر تماماً ونقل ما بقي منه من مخلفات سواءً أجزاء معمارية أو بعض التحف الفنية إلى متحف الفنون الشرقية بروما، ومن خلال البحث في مخلفات هذا القصر وجدنا العديد من الألواح سواء الرخامية أو الجصية أو الحجرية بالإضافة إلى العديد من تراكيب القبور **التي لم يتم نشرها من قبل إلا في كتاب البعثة التي قامت بتسجيل المنقولات**، تحتوي على كتابات آثرية متنوعة، منها ما هو من عصر الإنشاء، وأخرى من عهود تالية لعصر السلطان مسعود الثالث، بالإضافة إلى التنوع الكبير في الخطوط المستخدمة في هذه الكتابات ما بين الخطوط الكوفية المختلفة، والعديد من الخطوط اللينة، منها خط النسخ والثلث، والخط الفارسي، كما تنوعت مضامين هذه الكتابات ما بين الكتابات ذات المدلول الديني والتسجيلي، والتأريخي، لذا قام البحث بنشر ودراسة لهذا الكتابت الأمر الذي يثري مجال دراسة الخط العربي والكتابات الآثرية.


الكلمات المفتاحية: الغزنوي الخط – الكوفي – النسخ – الثلث – الفارسي – مسعود الثالث


Abstract

Architecture and arts flourished in Ghazni city during that Ghaznavid state until it became an unparalleled center of art and culture, and the architecture reached it to a great degree of sophistication and perfection.It received great support from the sultans and statesmen, the city became one of the beautiful capitals of the Islamic world. He was fond of building palaces and decorating them with all the patterns of decoration, and not only of them to establish a palace for him, but he was next to his palace adopted palaces for his entourage and the men of his state, which made them the cities of ownership and have dressed the people of art in decorating these palaces with the decorations that flourished and flourished in those Period, The excavations conducted from 1957 to 1968 by the Italian mission in the city revealed the existence of a royal palace, which was found after finding a window of alabaster inscribed in the highest date of 1111 AD, which is under the reign of Sultan Massoud III (492-508 AH / 1098- 1114), but this palace with its importance has completely disappeared and the remnants of the remains, whether architectural parts or some artifacts, were transferred to the Museum of Oriental Arts in Rome.

Through the search of the remnants of this palace we found many panels, whether marble, stucco or stone in addition to many tomb structures that were not published before only in the book of the mission that recorded movables, containing a variety of archaeological writings, including what is from the era of construction In addition to the great variety of fonts used in these writings between different Kufic lines, and many soft fonts, including the line of copying and the third, and the Persian font, and the contents of these writings varied between writings of religious significance The documentary, Walt Rue, so the research and publication of a study of this Ketapt which enriches the field of Arabic calligraphy study and writings of monuments.


Keywords: Ghaznavi Calligraphy – Kufi – Transcription – Thuluth – Persian – Masoud III

تعتبر مدينة غزنة من أهم المدن الآثارية في شبة القارة الهندية، شهدت قمة إزدهارها في فترة الدولة الغزنوية (366-689هـ/ 769م-1290م)، التي تعبر عن مرحلة تاريخية مهمة في تلك المنطقة خلال العصر الإسلامي[1]، وهي وريثة السامانيين الفرس في حكم إيران وأسيا الوسطى، لم تشأ الخروج عن طاعة الخلافة العباسية، رغم أنها دولة تتمتع باستقلال مطلق من الناحية السياسية والإدارية والإقتصادية عن الخلافة العباسية، بل اعتبرت نفسها ذراعاً قوياً للدولة العباسية في المشرق الإسلامي، وبرهنت كذلك على حرص كافة سلاطين الأسرة الغزنوية، وعلى رأسهم السلطان محمود الغزنوي، على نوطيد العلاقات مع العباسيين، وتقديم كافة أوجه المساعدات المادية والعسكرية للخلافة في بغداد[2].

قامت الدولة الغزنوية في بلاد أفغانستان على يد جماعة من الأتراك القادمين من تركستان متخذين من غزنة عاصمة لهم[3]، ازدهرت العمارة والفنون في تلك المدينة خلال تلك الدولة الغزنوية حتى أصبحت مركزاً لا مثيل له في الفن والثقافة، ووصلت العمارة فيها لدرجة كبيرة من الرقي والكمال، فقد حظيت بدعم كبير من السلاطين ورجال الدولة، أصبحت مدينة مدينة غزنة بفضل سلاطين الدولة الغزنوية إحدى عواصم العالم الإسلامي الجميلة، وليس أدل من ذلك من وجود قاعة باسم الدولة

**[1]للتعرف على تاريخ الدولة الغزنوية انظر: عطية القوصي، تاريخ الدول المستقلة في المشرق عن الخلافة العباسية، مكتبة دار النهضة العربية، 1993م، ص ص 77- 93.**

**[2]أحمد محمد الجوارنة، الهند في ظل السيادية الإسلامية دراسات تاريخية، جامعة اليرموك، 2006م، ص21، أحمد رجب، المعالم والآثار التاريخية الثقافية الإسلامية في الهند، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إيسيسكو- 2017م، ص17، أحمد محمد الجوارنة، الهند في ظل السيادة الإسلامية، ص ص 97-100.**

**[3] أميرة عمر المغربي، انتشار الإسلام وأثره الحضاري في الهند، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بنغازي، 2014م، ص63.**

الغزنوية في متحف كابل تحتوي على آثار تلك الدولة، كما نجد أن عظمتها وجلالها وزيناتها أصبحت موضع اهتمام الكتاب والشعراء في ذلك الوقت[1].

وقد ازدانت مدينة غزنة في تلك الفترة بما لا مثيل له في غيرها من قصور ومساجد وأبراج ومباني فخمة وآثار متعددة كان للتأثيرات الفارسية اليد العليا فيها في نقلته من الطراز الساساني القديم إلى الطراز التركي الفارسي، والذي أخذ يتبلور نهائياً في العصر السلجوقي[2]، عرف عن سلاطين الدولة الغزنوية ولعهم بإقامة القصور وتزينيها بكل ما وسعهم من أنماط الزخرفة، وما كان منهم يقتصر على إقامة قصر له وحسب، بل كان بجوار قصره تبنى قصور لحاشيته ورجال دولته مما جعل لهم بذلك مدناً ملكية ولقد تأنق أهل الفن ما وسعهم أن يتأنقوا في تزيين هذه القصور بالزخارف التي شاعت وازدهرت في تلك الفترة[3].

كما كان السلاطين الغزنويين مولعين بالعمائر التذكارية، التي ما تزال ربوع غزنة تحفل ببقاياها لعل من أهمها المآذن التي تشبه الأبراج التذكارية المؤرخة لقوافل الجيوش في ذلك العصر، يشغل أغلب أسطحها بالزخارف والنصوص الكوفية والنقوش الهندسية المحفورة بدقة، لعل من أهم الكتابات التي وصلتنا من العصر الغزنوي في مدينة غزنة، كتابات تركيبة قبر سبكتكين[4]، ومن أهم هذه العمائر التي تشهد على عظمة تلك الفترة قصر السلطان مسعود الثالث، وتميزت آثار مدينة غزنة بالعديد من الزخارف الكتابية كان للخط الكوفي الإنتشار الأوسع بأنواعه المختلفة كالكوفي المائل

---

**[1] شيرين عبد الرحمن محمد، الحياة الثقافية في غزنة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن السادس بعد الهجرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2015م، ص444.**

**[2]، أحمد محمد عدوان، موجز في تاريخ دويلات المشرق الإسلامي، الرياض 1990، ص130.**

**[3] شيرين عبد الرحمن محمد، الحياة الثقافية في غزنة، ص461، أحمد رجب، المعالم والآثار التاريخية، ص165.**

**[4] Flury(S.), Le décor épigraphique des Monuments de Ghazna, Institut Français du Proche-Orient Stable, Tomb.6, Fasc.1, Syria, 1925, p62.**

والمضفر والمزهر بجانب الخط الفارسي، الذي نال مكانة خاصة في تلك المنطقة، حتى بداية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي حيث بدأ خط الثلث في الاستخدام سواءً في الدواوين، أو الكتب ونسخها، وكذلك في النقوش التذكارية.

نال الخط خلال فترة الدولة الغزنوية وبعدها عناية كبيرة فأغلب العمائر الغزنوية ظهرت عليها زخارف من الكتابات الكوفية والفارسية حيث كانت من السمات العامة لهذا العصر فوجد الكتابات الكوفية بالكوفي المائل والمضفر والمزهر، كما نالت الخطوط اللينة مثل النسخ والثلث اهتمام كبير، ومن المعروف أن سلاطين غزنة مولعين بالعمائر التذكارية، حيث ما تزال ربوع غزنة تحفل ببقايا المآذن التي تشبه الأبراج التذكارية المؤرخة لقوافل جيوشه، مشغولة السطوح بالزخارف والنصوص الكوفية والنقوش الهندسية المحفورة بدقة[1].

**قصر السلطان مسعود الثالث (شكل 1)**

علاء الدولة مسعود بن المؤيد إبراهيم بن مسعود بن محمود بن سبكتكين[2]، من ملوك غزنة في زمن الخليفة العباسي المقتدي بأمر الله تولى الملك بعد وفاة أبيه سنة 481 هـ/ 1088م. وهو التاسع من ملوك الدولة الغزنوية، ملك غزنة وما معها بعد وفاة إبراهيم أبيه، وهو زوج ابنة السلطان ملكشاه السلجوقي استمر ملكه إلى سنة ثمان وخمسمائة فتوفي في شوال منها بغزنة[3]. وقدكشفت الحفائر التي أجريت من سنة

**[1] شيرين عبد الرحمن محمد، الحياة الثقافية في غزنة، ص505.**

**[2] عبد الحي بن فخر الدين الحسيني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من أعلام، 8أجزاء، الطبعة الأولى، بيروت 1990، ج1، ص80؛ خليل الله خليلي، سلطنت غزنويان مؤلف بمناسبة الانتخابات في غزنة، أفغانستان 2013، ص 225.**

**[3] عطية القوصي، تاريخ الدول المستقلة في المشرق عن الخلافة العباسية، ص76.**

1957م حتى سنة 1968م من قبل البعثة الإيطالية في مدينة غزنة[1] عن وجود قصر ملكي[2]، ثبت بعد العثور على نافذة من المرمر نقش في أعلاها تاريخ 1111م، وهو يدخل في فترة حكم السلطان مسعود الثالث (492-508هـ/ 1098-1114م)، كما قرأ على حنية محراب اسم السلطان وتاريخ اليوم الثاني من شهر رمضان عام 505هـ/ 1112م[3]، واسم مهندس المبنى محمد بن حسين بن مبارك بخط النسخ[4]وللأسف أن هذا القصر مع أهميته قد اندثر تماماً ونقلت ما بقي منه من مخلفات سواءً أجزاء معمارية أو بعض التحف الفنية إلى متحف الفنون الشرقية بروما[5].

---

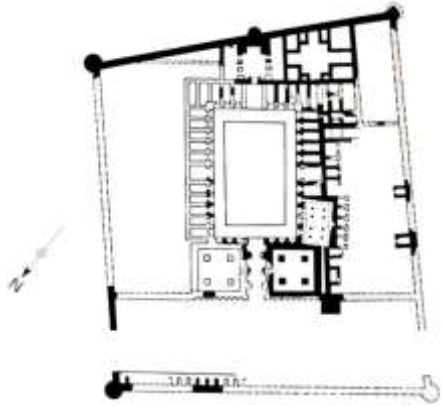
[1] Torre (P.), Vatielli (G. F.), Jung (M.), Arte dell'Islam, Guide del Museo d'Arte Orienale Giuseppe Tucci, Roma, 2010. وقد قامت تلك البعثة بعمل رفع للقصر كما قامت بإعادة رسم تخطيطي للقصر كما يظهر بالشكل الموضح.

[2] حول القصور في العصور الإسلامية في شبه الجزيرة الهندية انظر: أحمد رجب، المعالم والآثار التاريخية الثقافية الإسلامية في الهند، ص ص 165-173.

[3] Aslanapa (O,), Turkish Art and Architecture, London, 1971, p60, Jabir Raza (S.), Constructional Activity the Ghazana Vids, Indian History Congress, VOL. 57, 1996, pp.883-888, Torre (P.), Vatielli (G. F.), Jung (M.), Arte dell'Islam, p. 66.

[4] يعتبر هذا القصر على جانب كبير من الأهمية، فقد أقيم أساساً على تخطيط قوامه فناء له أربعة إيوانات، تبلغ مساحة فناءه 31.9×50.6 متر، تقع قاعة العرش في الإيوان الجنوبي من القصر. للمزيد انظر: شيرين عبد الرحمن محمد، الحياة الثقافية في غزنة، ص464.

[5] يمكن القول أن الصور التي التقطها السيد أندريه غودار من غزنة تزيد كثيرا معرفتنا الفنية وعلم الآثار من المحافظات الشرقية من إيران خلال فترة تواجده في المعهد الفرنسي للآثار الشرقية في ايران وأفغانستان. هذه أهم الوثائق الكتابية التي يمكن الرجوع إليها ومن خلالها نستطيع التعرف على النقوش والخطوط في تلك الفترة ، خاصة أن عدد الآثار التي نجت من تدمير المدينة في القرن الثاني عشر الميلادي وما تبعها من غزوات محدودة للغاية.



شكل1 تخطيط قصر مسعود الثالث بغزنة عن:
Torre (P.), Vatielli (G. F.), Jung (M.), Arte dell'Islam, Guide del Museo d'Arte Orienale Giuseppe Tucci, Roma, 2010. P.64.

على الرغم من أن الأجزاء التي تحتوي على نصوص تاريخية ليست كافية، إلا أنها يمكن أن تسمح لنا بتأسيس ترتيب زمني معين بين النقوش، بالإضافة إلى مجموعات من الزخارف النباتية والهندسية المصاحبة للزخارف الكتابية. كما إن التحليل الموضوعي لهذه النقوش يوفر أكبر قدر من الحقائق، التي تصلح لعمل دراسة مقارنة للكتابات في الفترات التاريخية في تلك المنطقة[1].

من خلال البحث في مخلفات هذا القصر وجدنا العديد من الألواح سواء الرخامية أو الجصية أو الحجرية بالإضافة إلى العديد من تراكيب القبور، تحتوي على كتابات آثرية متنوعة[2]، منها ما هو من عصر الإنشاء، وأخرى من عهود تالية لعصر

[1] **Flury(S.), Le décor épigraphique des Monuments de Ghazna, p.61.**

[2] **توجد هذه المخلفات في قاعة خاصة بأعمال البعثة الإيطالية في أفغانستان المحفوظة بمتحف الآثار الشرقية بروما، أما بالنسبة لأرقام القطع قيد الدراسة فهي مسلسلة كالتالي:**
**Inv.n.7833, Inv. N. 8426, Inv. N. 7825, Inv. N. 8411, Inv. N. 8409, Inv. N. 8408, Inv. N. 7779, Inv. N. 8429, Inv. N. 7836, Inv. N. 7819, Inv. N. 8425,**

السلطان مسعود الثالث، بالإضافة إلى التنوع الكبير في الخطوط المستخدمة في هذه الكتابات ما بين الخطوط الكوفية المختلفة، والعديد من الخطوط اللينة، منها خط النسخ والثلث، والخط الفارسي، كما تنوعت مضامين هذه الكتابات ما بين الكتابات ذات المدلول الديني والتسجيلي، والتأريخي، وكتابات على عدد من تراكيب القبور توجد بنفس القاعة التي يوجد بها بقايا هذا القصر مما يجعلنا نرجح معه أن هذه القبور قد وجدت داخل حرم القصر[1] على الرغم من أنه قد هجر بعد عصر السلطان مسعود.

ويمكن تصنيف النقوش الكتابية موضوع البحث حسب نوع الخط المستخدم، فيتم استعراض ودراسة النقوش الكتابية بالخط الكوفي بأنواعه المختلفة، ومن ثم دراسة النقوش الكتابية المنفذة بالخطوط اللينة بأنواعها سواءً من فترة السلطان مسعود، أو الفترات التالية له، يمكن استعراضها كالتالي:

**أولاً: النقوش الكتابية بالخط الكوفي**

اتبعت تنفيذ النقوش الكتابية بالخط الكوفي خلال فترة السلطان مسعود الثالث وما تلاها نفس القواعد التي كانت متبعة خلال فترات الدولة الغزنوية قبل تلك الفترة، فعلى الرغم من أن عدد الآثار التي نجت من تدمير غزنة في القرن7هـ / 13م وما تبعها من غزوات هي محدودة للغاية، إلا أن ما تخلف منها من نقوش كتابية نفذت بالخط الكوفي، يعطينا فكرة جيدة عن الأنواع المستخدمة وكيفية تنفيذها، فقد تم تنفيذ الخط الكوفي بأشكاله المختلفة، فمن أهم نماذجها تركيبة قبر الأمير أبو منصور سبكتكين والد السلطان محمود مؤسس الدولة شكل2، يظهر منها مدي الإتقان الذي تم به، كما يلاحظ وجود بعض الزخارف النباتية المصاحبة لحروف النص.

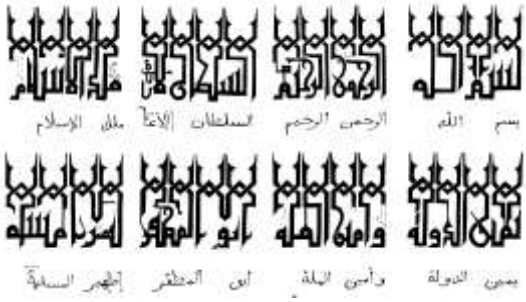
---

**[1]تذكر المصادر ان قصر السلطان مسعود الثالث قد هجر بعد وفاته إلى أن تم إحراقه (545هـ/ 1150م) وعلى الرغم من ذلك فقد وجدت عدد من تراكيب القبور في حرم القصر غالبيتها يرجع تاريخها لوقت لاحق للفترة الغزنوية، وقد يكون سبب ذلك أن حرم القصر قد استخدم كقرافة للمدينة بعد تلك الفترة إما لأشخاص يتصل نسبهم للأسرة الغزنوية أو أشخاص آخرين.**

شكل2 تفصيل كتابات تركيبة قبر الأمير أبو منصور سبكتكين

Flury(S.), Le décor épigraphique des Monuments de Ghazna, Institut Français du Proche-Orient Stable, Tomb.6, Fasc.1, Syria, 1925,PLII, p62.

أما السلطان محمود نفسه فقد وصل إلينا برج يعتقد العلماء أنها من عهده[1] الذي يبدو فيه تفضيل الخط الكوفي المضفر[2] للكتابة على هذا البرج في قمة الاتقان شكل3،



شكل3 تفاصيل كتابات برج السلطان محمود بن سبكتكين

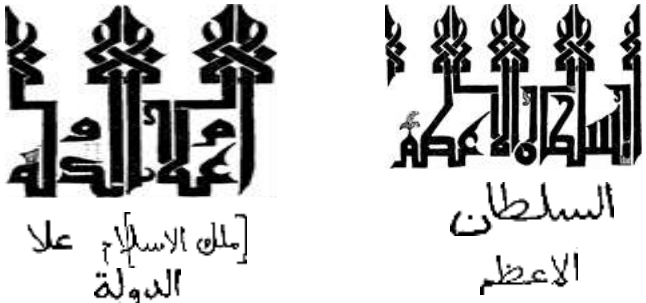
Flury(S.), Le décor épigraphique

[1] **Flury(S.), Le décor épigraphique, p. 66.**

[2] **لعل ألقاب السلطان محمود الواردة في هذه الكتابة ومنها لقب "المظفر" جعل بعض العلماء ينسبوا هذا البرج بما يحتويه من كتابات وزخارف إلى السلطان مسعود الثالث، الذي كان من بين ألقابه هذا اللقب، إلا أن ها اللقب المختلف عليه يعتقدFlury أنه كتب بشكل مختلف عن باقي النص، إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة ، 1969م، ص ص32-36**

**Flury(S.), Le décor épigraphique, p. 67.**

كما وردت كذلك بعض النصوص الكتابية المنفذة على بعض المنشآت من عهد السلطان مسعود الثالث استخدم فيها الخط الكوفي بأنواعه، من أهم هذه النماذج كتابات على برج السطان مسعود الثالث يشبه في تنفيذه نفس أسلوب الكتابات على برج السلطان محمود بن سبكتكين، من أمثلتها تنفيذ كلمات مثل (السلطان الأعظم)، و([ملك الاسلا]ام علا الدولة) بالخط الكوفي المضفر[1]، ما يظهر استمرار استخدام نفس أنواع الخطوط السائدة في فترة الدولة الغزنوية، وهو الأمر الذي يعكس مدى ما وصل إليه أنواع الخط الكوفي من تنوع وتطور خلال فترة الدولة الغزنوية كلها.




Flury(S.), Le décor épigraphique

شكل4 كتابات برج السلطان مسعو الثالث 492-508هـ/ 1099- 1114م

أما ما ورد من قصر مسعود الثالث فنجد نماذج متعددة من أشكال الخط الكوفي لعبارات دينية ما بين البسملة وأجزاء من الآيات القرآنية، يستنتج من أسلوب كتابتها مقارنة مع طريقة الكتابة بالخط الكوفي خلال فترة الدولة الغزنوية، وكذلك فترة السلطان مسعود أنها ترجع لتاريخ انشاء القصر ، كما يلاحظ تنوع أشكال الخط الكوفي بالذات ما كتب منها بالخط الكوفي المورق النوع الذي تطور من الكوفي البسيط ووصل أوج ازدهاره خلال العصر الفاطمي في مصر[2]، إلا ان ما وجد منه في كتابات

---

**[1] Flury, S., Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, A Survey of Persinan Art from prehistoric times to the present, Vol IV, Text the ceramic Arts, Calligraphy and Epigraphy, Oxford University Press, Newyork, 1938, pp.1743-1784.**

**[2] إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر، ص ص32-36؛ قصة الكتابة العربية, الطبعة الثانية,سلسة اقرأ, العدد (53), ط4, دار المعارف المصرية,**

غزنة في تلك الفترة يبين أيضاً مقدار التطور الذي لحق به في فترة الدولة الغزنوية، إلا أننا نجد أن أنواع الخط الكوفي المستخدمة لم يقتصر استخدامها على فترة الدولة الغزنوية فحسب بل استمرت لما بعد تلك الفترة، وهذا يعني التنوع في استخدام اشكال مختلفة من الخط الكوفي من جهة ومدى الإتقان الذي وصل إليه تنفيذ هذه الكتابات من جهة أخرى، ويبدو أن هذا الأمر استمر في كتابات مدينة غزنة إلى ما بعد عهد الغزنويين ويشهد على ذلك تلك النماذج موضوع الدراسة الموجودة بقصر السلطان مسعود الثالث، والتي يرجع بعضها إلى وقت إنشاء القصر بينما يرجع البعض الآخر إلى فترات تالية لعهد الغزنويين نتناولها على النحو التالي.

**1- جزء من الإزار الرخامي الذي كان يكسو الجزء السفل من الحوائط الداخلية للقصر.**

تم تنفيذ كتابات هذا الإزار داخل شريط يحده إطاران يعلو شريط عريض من الزخارف النباتية المتنوعة من أفرع نباتية يخرج منها أوراق كأسية وأوراق ثلاثية، إلا أن هذه الزخارف النباتية لم تمتد لتمثل مهاد نباتي للشريط الكتابي، وعليه فإن الخط الكوفي المورق المتقن يقرأ هذا الجزء " الله ومقامه وكافل الزامه وس" .

لوحة1 لوح من الرخام الأبيض بالخط الكوفي المورق

شكل 5 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

---

**القاهرة, 1984م؛ إبراهيم ضمرة ، الخط العربي جذوره وتطوره, الطبعة الثانية, الأردن 1987م؛ فرج حسين فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الاسكندرية، 2007م، ص72. .**

**Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Koufic, ARS Orientalis, Vol2, University of Michigan, 1959, p.183.**

(تصوير الباحث)

امتدادا لهذا الشريط الكتابي السابق يقرأ جزء آخر فيما يدو أنه عبارة عن حكم ومواعظ يمكن أن تكون قراءته، (الغناه ما اجعله الملوان وما كان الجديدان).

شكل 6 كتابات اللوح الرخامي السابق (عمل الباحث)

لوحة2 لوح من الرخام الأبيض بالخط الكوفي المورق (تصوير الباحث)

كما رود الينا جزء يبدو أنه من تركيبة رخامية كانت تعلو أحد القبور الموجودة داخل القصر مكتوب عليها بالخط الكوفي المورق جزء من آية من سورة آل عمران ( الله لا إله إلا هو والمـ[1])

**2- جزء من شريط كتابي بالخط الكوفي المورق**

يظهر فيها البسملة وبداية آية قرآنية ( شهد) وهي جزء من الآية القرآنية (شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ[2]) منفذة بالحفر البارز على لوح من الرخام الأبيض تسير فيه الكتابة داخل بحر يحده من أعلى وأسفل إطار بارز، وقد ألحق بنهايات الكتابات الصاعدة والمستلقية أشكال توريق متقن، تنفيذ تلك الكتابات كان على هذ النحو في مرحلة تطورت فيها الكتابة الكوفية المورقة[3]، يبدو من

**[1](شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ) سورة آل عمران آية 18.**

**[2] سورة آل عمران الآية 18.**

**3 فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي, الكويت, الطبعة الأولي, 1980م, ص139؛ مايسة داود, الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(7-18م), الطبعة الأولى, القاهرة,1991م,**

مضمون الكتابات أن هذا الشريط جزء من تركيبة كانت تعلو قبر أحد الأشخاص المدفونين داخل القصر، كما يبدو أنه كان رجل علم، يدل عليها نوعية الآية المختارة في تلك الكتابات.

شكل7 كتابات اللوح الرخامي السابق (عمل الباحث)

لوحة3 لوح من الرخام الابيض بالخط الكوفي المورق (تصوير الباحث)

يلاحظ في هذه الكتابات أن نوع الخط المستخدم (الكوفي المورق) أكثر تطوراً عن مثيلاتها في عهد سلاطين الدولة الغزنوية ما قبل السلطان مسعود الثالث' كما أن مقارنتها بمثيلاتها في مصر في تلك الفترة (الدولة الفاطمية) نجد تشابها كبيراً في تنفيذ نوع الخط بشكل يكاد يكون متوافقاً تماماً.

شكل 8 كتابات اللوح الرخامي السابق (عمل الباحث)

لوحة4 لوح من الرخام الأبيض بالخط الكوفي المورق (تصوير الباحث)

**ص ص53 –54؛ محمود شكري الجبوري, المدرسة البغدادية في الخط العربي, جزءان، بغداد, الطبعة الأولى, 2001م, ج1, ص 128.**

التعليق

بمقارنة الكتابات المنفذة بالخط الكوفي مع ما سبق تنفيذها داخل مدينة غزنة يلاحظ استمرار التقاليد المتبعة في الخط الكوفي –خاصة المورق منها– فكتابات عهد السلطان محمود الغزنوي المنفذة بالكوفي المورق منفذة بنفس الاسلوب تقريبا مع اختلاف المادة المنفذ عليها هذا النوع من الخط.

**ثانياً: النقوش الكتابية بخط النسخ**[1]

اطلق علي خط النسخ اكثر من اسم منها خط التمرير ومنها خط البديع وهو الإسم الذى أطلقه عليه بن مقلة ومنها خط النسخ أو الخط النسخي أو خط التافي وهذه هي التسمية هي أشهرها وأبقاها حتي الآن، وتتكلم بعض المصادر عن خط اسمه البديع دالاً بذلك علي اسم خط النسخ قبل أن يسمي نسخاً ولكن ذلك لم يذكر في كثير من الكتب إلا باعتباره وصفاً لذلك الخط فقد قيل عنه بديع منسوب وهذه صفات للخط الدالة علي جماله وحسن شكله[2].

---

**([1]) يرى بعض العلماء ان هذان النوعان هما خط واحد وهو الخط الكوفي ولكنه ينقسم في داخله الى نوعين النوع الأول وهو النوع الثقيل وهو المحقق الذى كان الخط الرسمي للدولة والذى أطلق عليه الخط الكوفي فيما بعد أما النوع الثاني فهو الخط المطلق وهو النوع اللين من الخط الكوفي أو المائل والذى كان يستخدم في الأغراض اليومية ومن هنا يري هؤلاء العلماء أن الخط الكوفي هو أصل كل الخطوط العربية وقد حاول الكثير منهم أن يثبت هذه النظرية وهو أمر غير صحيح لأن المصادر العربية التاريخية والأدبية جاءت بما يثبت أن أقدم الخطوط العربية هو الخط الحجازى والذى كان خطاً ليناً يكتب به الأغراض اليومية وله اسس وقواعد تختلف من الخط البنطي الذى تطور منه الخط الكوفي فيما بعد.**

**Kratchkovskaya(V.A.), Ornamal Naskhi inscriptions, survey of persion art vol. II, oxford, 1937, pp. 1770– 1781.**

**([2]) شعبان عبد العزيز خليفة, الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء, القاهرة , 1989م صـ210، فوزى سالم عفيفي, نشاة وتطور الكتابة الخطية العربية, صـ147، يوسف بديوى,**

وقد تبوأ خط النسخ المكانة الأولي في العراق في العصرين السلجوقي والأتابكي وذلك بعد سقوط بغداد علي يد المغول[1] إذ انتشر الخطاطين في ربوع البلاد والاسلام وكان من أهمها الشام ومصر اللتين كانتا دولة واحدة [2] .

عثرت البعثة الإيطالية على عدد من القطع الحجرية والرخامية تحمل كتابات بخط النسخ المتقن أغلبها تراكيب قبور تحمل آيات قرآنية وعبارات جنائزية تخص الأشخاص المدفونين في هذه القبور، ويمكن استعراض الأشرطة الكتابية بخط النسخ على النحو التالي:

---

**الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته, دمشق, الطبعة الأولى,1996م, صـ26.**

**([1]) يقول بن خلدون " لما انحل نظام الدولة الاسلامية وتناقص ذلك اجمع ودرست معالم بغداد بدرس الخلافة فانتقل شأنها من الخط والكتابة بل والعلم الى مصر القاهرة فلم تزل أسواقه نافقه لهذا العهد (أى أواخر القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادي) وله بها معلمون يرسمون لتعليمه الحروف بقوانين في وضعها واشكالها متعارفة بينهم فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف علي تلك الأوضاع وقد نقلها حسناً ، وحذق بها و به واخذقوا انين علمه فتجئ أحسن مايكون. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن خلون الحضرمي ت 808هـ/ 1405م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذي الشأن الأكبر، 8 مجلدات، بيروت، 2001 م., صـ237.**

**([2]) بعد سقوط بغداد علي يد المغول في (5 صفر سنة 656هـ / 1258م) مال بعض الخطاطين الي الربوع العربية والاسلامية فتكونت بذلك مدارس للخط في الأقطار العربية والاسلامية لتعليم الخط هناك ونشأت مؤسسات استقر فيها تعليم الخط منذ أيام ياقوت المستعصمي ومن هذه البلاد "الشام" و"مصر" اللتين كانتا دولة واحدة أنذاك وما جاء عن مصر فهو حاصل بعينه في ربوع الشام كما ورد في مقدمة بن خلدون " وأن العلوم قد فاضت وأن مدارس الخط العربي في الشام قد تأسست علي يد العراقيين ولم تنقطع صناعة الخط في بغداد . وجاء في الروايات أن الأمير سنجر المستنصري هرب الى الشام وكان من كبار الخطاطين في بغداد واخذ اهل الشام عنه قاعدة بغداد. محمود شكرى الجبورى, المدرسة البغدادية في صـ صـ 308 ، 309.**

**1- جزء من تركيبة رخامية لقبر**

جزء آخر من تركيبة قبر من الرخام كتاباته عبارة عن ألقاب لسيدة يمكن قراءة هذا الجزء على النحو التالي "هذه روضة السيدة العفيفة العالمه" ومن المؤكد أن هذا الجزء استكمالاً لجزء سابق، كما أنه يوجد له جزء يكمل فيه اسم السيدة وتاريخ وفاتها، إلا أننا لا نرجح أن هذا الجزء يمكن أن يكون جزء مكمل للتركيبة السابقة (لوحة 5)، لإن الشاهد 5 كتاباتها على سطرين أما هذا الجزء مكتوب في سطر واحد، وإن تشابه الجزءاين في تنفيذ نوع الخط.

لوحة6 لوح من الرخام الأبيض بخط النسخ (تصوير الباحث)

شكل 10 كتابات اللوح الرخامي السابق (عمل الباحث)

**2- واجهة تركيبة قبر لسيدة تدعى (زينب بنت حسين بن علي)**

هذا النص موجود بواجهة تركيبة قبر لسيدة تدعى زينب بنت حسين بن علي تقرأ كتابات هذا الشاهد "زينب بنت القاضي الامام حسين بن القاضي الامام الاجل علي طيب الله ثراها ورحم اباها"

ويبدو أن هذا الجزء استكمالا لأجزاء أخرى من تركيبة القبر الخاصة بهذه السيدة، منها الجزء السابق(1) ويتضح كذلك أن الشخصية المدفونة في هذا القبر إبنه لقضاة تولوا القضاء في غزنة، كما يتضح من الألقاب المدونة على هذه التركيبة، كما يمكن

أن نستشف من هذه الأسماء أن هذه السيدة وأباءها شيعة المذهب، مما يدلنا على أن وظيفة القضاء في مدينة غزنة كانت على المذهب الشيعي في فترات تاريخية معينة، سأتي تحليلها لاحقاً.

شكل 9 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

لوحة5 لوح من الرخام الأبيض بخط النسخ
(تصوير الباحث)

**ثالثاً: النقوش الكتابية بخط الثلث**

سمي خط الثلث بهذا الإسم لإن سمكه يمثل ثلث سمك خط الطومار[1]أي أن سمك خط الثلث يبلغ سمكة( ثمان شعرات من شعر البرزون) وتكون قطة الفلم فيه محرفة

**(1) الطومار هو اسم لحجم كبير من الورق يبلغ حوالي ذراع ويقال أنه كان أكبر حجم في ورق الكتابة ومن هنا كان يكتب عليه بخط كبير وقد اشتق اسمه من اسم هذا النوع من الورق وهو خط الطومار الذي كان بذلك أكبر أنواع الخطوط التي تكتب على الورق ويقدر سمك قطة القلم الذي يكتب به هذا الخط بأربع وعشرين شعرة من شعر البرزون (أي سمك أربع وعشرين شعرة من شعرات الدواب مثل الخيل) وقد وجدت عدة أنواع تنشق أساساً من خط الطومار مثل خط الثلثين, الذي يمثل سمكه ثلثي سمك خط الطومار أي يبلغ سمكة ستة عشرة شعرة من شعر البرزون. وخط النصف الذي يبلغ سمكة نصف سمك خط الطومار أي اثنتي عشرة شعرة من شعر البرزون. بلإضافة إلى خط الثلث الذي يبلغ سمكه ثمانية شعرات من شعر البرزون. انظر: القلقشندي (الشيخ أبي العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله بن أبي اليمن القلقشندي ت821هـ/ 1418م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، سبعة أجزاء، القاهرة، الطبعة**

لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وهو يميل التقوير والترويس فيه لازم[1].ولهذا فإن خط الثلث يعد من أجمل فروع الخط المقور والذي شاع استخدامه بصورة واسعة كخط تذكاري على الآثار والتحف الفنية، ويتميز خط الثلث عن خط النسخ بعدة مميزات من حيث شكل رسم الحروف وقد نتج هذا الإختلاف من إختلاف مقاييس ونسب الحروف بل وسمك القلم الذي يستخدم في كتابة كل خط منهما كما أن قطة القلم المستخدم في كتابة خط الثلث تتميز بأنها مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تغيير تخانات الحروف بحيث يبدأ الحرف وينتهيه بشكل رفيع مما يضفي عليها نوعاً من الجمال والتناغم . كما أن حروف خط النسخ ترسم باستدارة دون استرسال أو امتداد كما تتميز بأنها أقل سمكاً وأيسر في التنفيذ من حروف خط الثلث الذي تتميز حروفه بالرصانة والإسترسال والتنوع في تخانات الحروف كما نلاحظ أيضاً أن حروف الدال والراء والسين والعين والقاف والنون في خط الثلث تكتب بنسب أكبر وأطول منها في خط النسخ. وخط الثلث كذلك يتميز بقابلية حروفه للتركيب كما تبدأ طوالع حروفه بسنة ينثني طرفها إلى أسفل مثل حروف الألف واللام والراء والزاي المفردة وطوالع الطاء والظاء على عكس خط النسخ.[2]

وجد من بين المخلفات التي نقلتها البعثة الإيطالية العديد من القطع التي التي تحتوي على كتابات بخط الثلث المتقن، وما يدعو للدهشة أن منها كتابات تعود إلى وقت السلطان مسعود الثالث في نهاية القرن5هـ/11م وبداية القرن 6هـ/12م، وتنفيذ خط الثلث بهذا الاتقان في تلك الفترة المبكرة قد يكون أمر يدعو الباحثين لمحاولة مراجعة تأريخ بدايات ظهوره في شرق العالم الإسلامي، إلا أن تنفيذ خط الثلث إقترن أيضاً

---

**الأولى،1963م، ج3, صـ53؛ شعبان عبد العزيز, الكتابة العربية في رحلة النشوء والإرتقاء ,صـ211؛عاطف عبد الدايم, كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها ,رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة, 2002م, صـ358.**

**(1) الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم , وهو يكون ضرورياً لبعض الحروف مثل الألف المقورة والجيم وما شابهها. انظر القلقشندي , صبح الأعشى,ج3, صـ62.**

**(2 ) مايسة داوود, الكتابات الأثرية, صـ59.**

بأنه كتب بخط الثلث العربي في بعض النصوص، وخط الثلث الفارسي في نصوص أخرى، ويرجح أن تكون كتابات خط الثلث الفارسي قد حدث في وقت متأخر عن فترة إنشاء القصر، ويمكن دراسة هذه النصوص على النحو التالي:

**1- اطار عقد من الرخام الأبيض**

يبدو أن هذا العقد يعلو أحد شبابيك قص السلطان مسعود الثالث، يوجد به شريطان من الكتابة بخط الثلث يقرأ على الشريط على جانبي العقد وفوق راس العقد مباشرة جزء من آية الكرسي (من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين ا.....)، أما الإطار العلوي للعقد فمدون عليه عبارات دعائية باسم السلطان مسعود تقرأ (وانصر السلطان الأعظم أبا سعد مسعود وخلده)، أما الشريط الذي يعلو إطار العقد فيقرأ فيه اسم و ألقاب السلطان مسعود الثالث على النحو التالي "وانصر السلطان الأعظم ابا سعد مسعود وخلده"، كما ألحق بعض الزخارف النباتية المورقة بهذا الشريط لتملأ الفراغات في الأجزاء الفارغة بين حروف الكلمة الواحدة إلا أنها ليست ملحقة بصواعد حروف الكلمات.

لوحة7 لوح من الرخام الأبيض بخط الثلث

(تصوير الباحث)

شكل 11 اطار العقد الرخامي السابق

(عمل الباحث)

**2- اطار من الرخام الأبيض**

مكتوب على هذا الجزء من الإطار جزء من شهادة التوحيد " لا اله إلا الله " فوق مهاد نباتي عبارة عن فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، يمكن أن يطلق عليه خط "ثلث مخملي"

لوحة8 اطار عقد من الرخام الأبيض بخط الثلث
(تصوير الباحث)

شكل 12 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

### 3- تركيبة من الرخام الأبيض لتركيبة قبر

هذه التركيبة تحتوي على كتابات بخط الثلث والخط الفارسي معاً استخدم خط الثلث في الكتابات القرآنية، لآية الكرسي كاملة[1]، بينما استخدم الخط الفارسي في الكتابات الجنائزية على الجزء العلوي للتركيبة.

لوحة9 تركيبة من الرخام الأبيض لقبر
(تصوير الباحث)

لوحة 10 شريط بخط الثلث اسفل تركيبة القبر السابق
(تصوير الباحث)

[1] سورة البقرة آية 253

شكل 13 كتابات تركيبة قبر من الرخام الأبيض
(عمل الباحث)

شكل 14 كتابات تركيبة قبر من الرخام الابيض
(عمل الباحث)

**4- اطار من الرخام الأبيض**

مكتوب على هذا الجزء من الإطار عبارة "شانه وخلد ملكه وسلط...." وواضح انه جزء من العبارة الدعائية "رفع شأنه وخلد ملكه وسلطانه"

لوحة11 اطار عقد من الرخام الأبيض بخط الثلث
(تصوير الباحث)

شكل 15 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**رابعاً: النقوش الكتابية بالخط الفارسي**

استخرجت البعثة الإيطالية العديد من القطع التي التي تحتوي على كتابات بالخط الفارسي الجميل، ويرجح أن تكون تلك الشواهد قد تم عملها في فترات لاحقة على فترة الدولة الغزنوية، إذ أن ظهور هذا النوع من الخطوط كان في فترة متأخرة قليلاً عن فترة الدولة الغزنوية.

كان الفرس يكتبون بالخط البهلوي المتولد من الخط الآرامي القديم، وحينما دخل الإسلام بلاد الفرس حل الخط الكوفي محل الخط البهلوي، ثم اختاروا رسم أربعة حروف من الحروف العربية ووضعوا لها ثلاثة نقط بدل واحدة اصبحت من خصائص الخط الفارسي وهي أحرف (ب-ج-ز-ك)، وكتبوا بهذا الخط الجديد كتبهم العلمية،

ومن ثم امتزجت اللغة الفارسية باللغة العربية[1]، بدأ في الظهور في القرن الخامس الهجري وبلغ مرحلة النضج في القرن 10هـ/ 16م، وهو خط جميل يصنف إلى ثلاثة أنواع (النستعليق، الشاكستة والشاكستة أميز)،اشتقت معظمها من خط الثلث، وعلى الرغم من ذلك لم يتقن هذا النوع اياً من الخطاطين الفرس[2].

ولعله من خلال ما عثر عليه داخل قصر الملك مسعود الثالث يمكننا القول أن الخط الفارسي قد استخدم في العديد من الشواهد الموجود، كما يمكننا القول أن النوع المستخدم من الخط الفارسي داخل القصر هو من نوع الخط الفارسي المركب[3]، كما كتب على هذه الشواهد بعض النصوص بالخط الفارسي للغة العربية، والبعض الآخر نفد بالخط الفارسي للغة الفارسية التي يمكن دراستها على النحو التالي:

**1- لوح من الرخام الأبيض لتركيبة قبر**

يبدو من الكتابات الواردة على هذا اللوح أنه جزء من تركيبة قبر إذ يقرأ عليه عبارة "الصالح خوجه حكيم الغزنوي تاريخ يوم الثلاثة(كذا) عشر من شهر ربيع الاولى لسنة خمسة وثمانين وسبعمائة" وهي كتابات عربية بالخط الفارسي المركب المتقن تؤرخ باواخر عام 785هـ/1388م.

---

**[1]فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابة الفارسية، القاهرة، 1999م، ص8.**

**[2]محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، القاهرة، 1939م، ص ص104-105؛ حسان صبحي مراد، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهرية، الطبعة الأولى، 2003م، ص ص419-420.**

**[3]فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، ص38.**

لوحة12 لوح من الرخام بالخط الفارسي
(تصوير الباحث)

شكل 16 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**2- لوح من الرخام الأبيض**

يبدو من الكتابات الواردة على هذا اللوح أنه جزء من تركيبة قبر إذ يقرأ عليه عبارة "انا من غفر لله الصالحة الساجدة الصائمة المستورة المسمات(كذا) بنت نهر جهان" وهي كتابات عربية بالخط الفارسي المركب المتقن.

لوحة13 لوح من الرخام بالخط الفارسي
(تصوير الباحث)

شكل 17 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**3- لوح من الرخام الأبيض لجزء من تركيبة قبر**

لوح من الرخام مقسم الى مربعين يفصل بينهما شكل محراب يقرأ عليه عبارة "سعادت دثاري حكومت دياري اثاري مولانا يزد جد البخاري وكان وفاته في تاريخ" وهي كتابات

عربية بالخط الفارسي المركب المتقن، وبالبحث في هذه الألفاظ تبين أنها مركبة من ألفاظ تركية واخرى فارسية مع العربية.

لوحة16 لوح من الرخام بالخط الفارسي
(تصوير الباحث)

شكل 20 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**4- لوح من الرخام الأبيض**

يبدو من الكتابات الواردة على هذا اللوح أنه جزء مكمل لتركيبة القبر السابق عليها تاريخ وفاة الشخص الوارد اسمه باللوح السابق (لوحة16، شكل20)، يقرأ عليه عبارة "يوم الاربعاء اثني عشر من شهر الرجب المرجب السنة(كذا) ستة والف" وهي كتابات عربية بالخط الفارسي المركب المتقن.

لوحة14 لوح من الرخام بالخط الفارسي
(تصوير الباحث)

شكل 18 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**5- لوح من الرخام الأبيض**

لوح من الرخام مقسم الى مربعين يفصل بينهما شكل محراب يقرأ عليه عبارة "كان وفات(كذا) الشاب الصالح " وهي كتابات عربية بالخط الفارسي المركب المتقن.

لوحة15 لوح من الرخام بالخط الفارسي
(تصوير الباحث)

شكل 19 كتابات اللوح الرخامي السابق
(عمل الباحث)

**مستخلص**

تعد الكتابات الغزنوية موضوع الدراسة على جانب كبير من الأهمية، وذلك لتنوعها الكبير من حيث الشكل، وأيضاً من حيث المضمون، فمن حيث الشكل تجد نصوص من الخط الكوفي الذي غالب عليه النوع المورق منه، وهذا النوع الذي ساد أغلب فترات الدولة الغزنوية، وتميزت بالإتقان الشديد في تنفيذ الأحرف، والتناسق بين أجزاء الكلمة، بل والتناسق في رسم الكلمات من حيث المساحات المخصصة لكل كلمة حسب حجمها، مما يدل على استمرار التقاليد المتبعة في تلك الفترة وتطور رسم بعض الأحرف الذي كان ينبئ بالتوجه نحو الخط الكوفي المزهر وهو ما يتضح من خلال النصين (3, 4) حيث يتضح التطور الذي لحق برسم الخط الكوفي المورق.

أما الخط النسخ على الرغم من قلة النماذج التي وردت إلينا إلا أنها توضح مدي ما كان يتمتع به من عناية، بالإضافة إلى شيوعه في ربوع العالم الإسلامي، بينما يلاحظ في الكتابات الواردة بخط الثلث أنه بدأ في وقت مبكر، إذ أننا نلاظ أن النص رقم(7)

وهو جزء من عقد لأحد النوافذ يحمل اسم وألقاب السلطان مسعود الثالث، أي أن هذا النص يعود لأوائل القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وهو وقت مبكر قارنةً بسيادة هذا النمط من الخط في باقي أرجاء العالم الإسلامي، كما تميزت النصوص موضوع الدراسة بخط الثلث بالإتقان الكبير وإلحاق بعض الزخارف النباتية بالكتابة، ما يشبه إلى حد كبير الخط الثلث المخملي، وتعد هذه الكتابات بالذات على جانب كبير م الأهمية.

أما الكتابات الواردة بالخط الفارسي فتعود لما بعد القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، كما تنوعت بين الكتابات العربية بالخط الفارسي، وكتابات أخري فارسية بنفس نوع الخط كما يتضح في اللوحتين (12، 13)، كما تميزت هذه النصوص أيضاً بإتقان رسم الأحرف بالخط الفارسي المركب، ورسم النصوص داخل خراطيش، تحدها زخارف نباتية، كما جمعت أغلب المساحات المكتوبة بالخط الفارسي وجود كتابات كلها قرآنية بخط الثلث، مما يدل على الثراء الفني الحادث من جمع أكثر من نوع من الخطوط في مكان واحد، وإتقان رسم كل منها.

أما من حيث المضمون، فقد ورد في هذه النصوص الكتابية كتابات ذات مدلول ديني، منها الآيات القرآنية، والعبارات الدعائية، كما وردت العديد من الكتابات ذات المدلول التسجيلي، التي تتمثل في بعض الأسماء، مثل اسم السلطان مسعود، خوجة حكيم الغزنوي، وزينب بنت الإمام على. كما وردت عدد من الألقاب منها السلطان، القاضي. ومن خلال الكتابات أيضاً وردت بعض العبارات التأريخية، إلا أنها لشواهد قبور، ما يعني أنها تؤرخ لوفاة الشخص المدفون في هذا القبر، ومن ذلك يمكن القول أن الكتابات موضوع الدراسة على جانب كبير من الأهمية للثراء من ناحية الشكل وأيضاً من ناحية المضمون.

# قائمة المصادر والمراجع

## أولاً: المصادر

1- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن خلون الحضرمي ت808هـ/1405م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذي الشأن الأكبر،8 مجلدات، بيروت، 2001م

2- بن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت845 هـ/1447م)، تحفة أولي الألباب، مجموع في علم الكتابة وفروعها، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم 13 علوم، ميكروفيلم رقم 42548 .

3- بن مقلة ( الوزير أبو علي محمد بن علي بن الحسن بن مقلة وزير المقتدر والقاهر والراضي والموفي سنة328هـ / 941م)، رسالة في علم الخط والقلم، نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم 14 صناعات .

4- القلقشندي (الشيخ أبي العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله بن أبي اليمن القلقشندي ت821 هـ / 1418 م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، سبعة أجزاء ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1963م .

## ثانياً: المراجع العربية

1- إبراهيم جمعة. دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة

2-ـــــــــــــــ قصة الكتابة العربية, الطبعة الثانية,سلسة اقرأ , العدد (53) , ط4, دار المعارف المصرية

3-إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره, الطبعة الثانية, الأردن 1987م

4- أحمد رجب، المعالم والآثار التاريخية الثقافية الإسلامية في الهند، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إيسيسكو- 2017م

5- أحمد محمد الجوارنة، الهند في ظل السيادية الإسلامية دراسات تاريخية، جامعة اليرموك، 2006م

6- أحمد محمد عدوان، موجز في تاريخ دويلات المشرق الإسلامي، الرياض 1990

7- أميرة عمر المغربي، انتشار الإسلام وأثره الحضاري في الهند، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بنغازي، 2014م

8- حسان صبحي مراد، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهرية، الطبعة الأولى، 2003م خليل الله خليلي سلطنت غزنويان مؤلف بمناسبة الانتخابات في غزنة، أفغانستان 2013.
9- خليل الله خليلي، سلطنت غزنويان مؤلف بمناسبة الانتخابات في غزنة، أفغانستان 2013.
10- شعبان عبد العزيز خليفة، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء, القاهرة,1989م
11- شيرين عبد الرحمن محمد، الحياة الثقافية في غزنة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن السادس بعد الهجرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2015م،
12- عاطف عبد الدايم، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها ,رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة, 2002م
13- عبد الحي بن فخر الدين الحسيني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من أعلام، 8أجزاء، الطبعة الأولى، بيروت 1990
14- عطية القوصي، تاريخ الدول المستقلة في المشرق عن الخلافة العباسية، مكتبة دار النهضة العربية، 1993م
15- فرج حسين فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الاسكندرية، 2007م
16- فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابة الفارسية، القاهرة، 1999م
17-ـــــــــ نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي, الكويت, الطبعة الأولي, 1980م
18- مايسة داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(7-18م), الطبعة الأولى, القاهرة,1991م
19- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، القاهرة، 1939م
20- محمود شكري الجبوري، المدرسة البغدادية في الخط العربي, جزءان، بغداد, الطبعة الأولى, 2001م
21- يوسف بديوى، الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته ,دمشق ,الطبعة الأولى,1996م

ثالثاً: المراجع الأجنبية

1- Aslanapa (O.,), Turkish Art and Architecture, London, 1971
2- Flury(S.,), Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, A Survey of Persinan Art from prehistoric times to the present, Vol IV, Text the ceramic Arts, Calligraphy and Epigraphy, Oxford University Press, Newyork, 1938

- **Le décor épigraphique des Monuments de Ghazna, Institut Français du Proche-Orient Stable, Tomb.6, Fasc.1, Syria, 1925**

**3- Grohmann (A.,), The Origin and Early Development of Floriated Koufic, ARS Orientalis, Vol2, University of Michigan, 1959**

**4- Jabir(S.,), Constructional Activity the Ghazana Vids, Indian History Congress, VOL. 57, 1996**

**5- Jung Arte dell'Islam, Guide del Museo d'Arte Orienale Giuseppe Tucci, Roma, 2010**

**6- Kratchkovskaya, Ornamal Naskhi inscriptions, survey of persion art vol. II, oxford, 1937**

**7- Torre (A.,), Arte dell'Islam, Guide del Museo d'Arte Orienale Giuseppe Tucci, Roma, 2010**